

El paisaje sonoro de la incertidumbre. Un clamor de infancias en encierro.

Recibido: 12 de noviembre de 2024

Aceptado: 18 de marzo de 2025

*The soundscape of uncertainty.
A cry from childhoods in confinement*

*A paisagem sonora da incerteza.
Um grito de infâncias em confinamento.*

Derechos de autor 2026
ANUARIO DE ESPACIOS
URBANOS, HISTORIA,
CULTURA Y DISEÑO
Creative Commons License.

Esta obra esta bajo una licencia
internacional *Creative Commons*
Atribución-NoComercial-
Compartirigual 4.0
[https://doi.org/10.24275/
BWHL1494](https://doi.org/10.24275/BWHL1494)

Pablo Iván Argüello

Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2560-3388>





Resumen

El crítico periodo derivado de la pandemia por covid-19 trajo consigo una percepción sensorial única en la espacialidad. En un entorno ubicado al sureste de la Ciudad de México, la manera en la que experimenté el paisaje sonoro del lugar que habitaba tuvo cambios drásticos. Esto fue producto de una metacomunicación sonora a distancia, propiciada por un grupo de infantes hastiados del encierro. Pero además de esta experiencia, la manera en la que los sonidos de la naturaleza hicieron acto de presencia me encaminaron a llevar un registro audiovisual sobre lo que “siempre estuvo ahí”, pero que adquirió otros significados durante el aislamiento social. El presente ensayo académico contribuye al campo de los estudios aurales en torno a tres cuestiones: las intervenciones para establecer diálogos sonoros desde el espacio privado hacia el público; los sonidos de la naturaleza y la improvisación creativa como acompañantes del aislamiento social; y la reestructuración de la seguridad ontológica propiciada por el deseo de habitar el espacio.

Palabras clave:
paisaje sonoro,
seguridad
ontológica,
infancias.



Abstract

The critical period derived from the covid-19 pandemic brought with it a unique sensory perception in spatiality. In an environment located southeast of Mexico City, the way I experienced the soundscape of the place I live in had drastic changes. This is the product of a sound metacommunication, at a distance, promoted by a group of children fed up with confinement. But in addition to this experience, the way in which the sounds of nature made an appearance led me to keep an audiovisual record of what “was always there”, but acquired other meanings during social isolation. This article contributes to the field of aural studies around three issues: interventions to establish sound dialogues from the private to the public space; the sounds of nature and creative improvisation as companions of social isolation; the restructuring of ontological security brought about by the desire to inhabit space.

Keywords:
soundscape,
ontological
security,
childhoods.

Resumo

O período crítico derivado da pandemia da covid-19 trouxe consigo uma percepção sensorial única na espacialidade. Em um ambiente localizado a sudeste da Cidade do México, a forma como vivenciei a paisagem sonora do lugar onde moro sofreu mudanças drásticas. Este é o produto de uma metacomunicação sonora, à distância, promovida por um grupo de crianças fartas do confinamento. Mas para além desta experiência, a forma como os sons da natureza apareceram levou-me a manter um registo audiovisual daquilo que “sempre esteve lá”, mas adquiriu outros significados durante o isolamento social. Este artigo contribui para o campo dos estudos auditivos em torno de três questões: intervenções para estabelecer diálogos sonoros do espaço privado para o público; os sons da natureza e a improvisação criativa como companheiros do isolamento social; a reestruturação da segurança ontológica provocado pelo desejo de habitar o espaço.

Palavras-chave:
paisagem sonora,
segurança
ontológica,
infâncias.



*En el siglo XIX, con la invención de las
máquinas, nació el ruido. Hoy el ruido
triunfa y domina soberano sobre la
sensibilidad de los hombres.*

Luigi Russolo (1917)

*Dondequiera que estemos, lo que
oímos es en su mayor parte ruido.
Cuando lo ignoramos, nos mo-
lesta. Cuando lo escuchamos,
lo encontramos fascinante.*

John Cage (2002)

Introducción

En una megalópolis como la Ciudad de México, habitar el espacio público en el vaivén de una movilidad exacerbada conlleva una distorsión colosal del tiempo. Distancias cortas pueden implicar horas interminables de traslado porque las vialidades colapsan sin previo aviso. Aunque se ha incentivado la peatonalización en diversas zonas conflictivas para aminorar esta problemática, esto ha tenido un impacto moderado en la socialización, ya que la mercantilización ocurre en detrimento de otras prácticas.

Los innumerables movimientos en la ciudad (de personas y objetos), por las diversas actividades que la rodean y caracterizan, son coadyuvantes en la conformación de un paisaje sonoro con capas difícilmente discernibles entre sí, sobre todo en los lugares céntricos, donde predomina un espectro acústico amorfo, abigarrado, que solo con suma atención puede desfragmentarse. En las capas predominantes de la modernidad, tal como la describe Luigi Russolo en su *Manifiesto del ruido*, escrito hacia 1913, se imponen, en un primer plano, sonidos de motores, sirenas, voces entrelazadas y un pregón interminable de sonoridades que giran alrededor de una ciudad que dormita a leguas.

Esta introducción tiene como propósito dimensionar, a grandes rasgos, las características de una capital dispuesta en una sobrepoblación importante y las diversas contingencias que esto conlleva: saturación vehicular, zonas habitacionales con alquileres elevados, desigualdades en el acceso a servicios básicos, infraestructura inadecuada para personas con discapacidad, predominancia del parque automotor sobre el transporte público, escasez de agua, desplazamiento de especies nativas hacia entornos geográficos colindantes (de insectos y otras especies), altos índices de contaminación acústica, entre otras cuestiones. En todo ello, el paisaje sonoro se encauza dentro de una urbanización conflictiva.

A través de un ejercicio autoetnográfico, el planteamiento del problema de este ensayo se enmarca en una experiencia sensorial ubicada espacialmente al suroeste de la Ciudad de México durante el periodo de cuarentena, que se extendió casi dos años (de 2020 a 2022). En un artículo anterior ya había realizado un análisis sobre lo que catalogué como la “efímera extinción del espacio público” y las repercusiones que tuvo la covid-19 en términos de la desigualdad social para el acceso al trabajo, ocasionada en mayor medida por la restricción gubernamental de realizar solo actividades esencia-



les para evitar contagios (Argüello, 2020). En tal sentido, algunas de las ideas vertidas se complementan con argumentos planteados en aquella ocasión.

En primera instancia, abrego en los aspectos metodológicos que dieron pie al estudio sensorial de la incertidumbre. Después abordé el marco conceptual del espacio público en diálogo con el del paisaje sonoro. El objetivo de ello será abordar la manera en la que el sonido estructura el espacio en relación con el llamado *sensorium*. Al finalizar, el objeto de estudio se encausa en examinar cómo la crisis del encierro, anclada en una pandemia global, reconfiguró la seguridad ontológica (con ecos en mi subjetividad), todo lo cual tuvo efectos en el cuidado de la salud mental, en especial de las infancias.

Metodología senso-afectiva

El llamado giro sensorial y afectivo en los estudios del cuerpo, con referentes como Maurice Merleau-Ponty (1954), David Le Breton (2007), David Howes (2014), Georg Simmel (2014), Constance Classen (1997), Michael Bull (2006), entre muchos otros, ha dotado a los investigadores interesados en el tema de herramientas metodológicas que amplían el campo de acción hacia ámbitos como

la autoetnografía y la escucha. La socióloga Olga Sabido (2019) lo describe de la siguiente manera:

El *giro sensorial* se inscribe en esta vuelta de tuerca donde se interseca lo corpóreo y afectivo. En este contexto se establecen diversos préstamos interdisciplinarios, horizontes analíticos, categorías y conceptos que permiten el registro del vínculo entre las sensaciones, afectos y emociones (p. 19).

El presente artículo retoma estos ejes como parte del zurcido metodológico. En concreto, el labrado del camino comenzó cuando decidí llevar un registro escrito para plasmar las diversas sensaciones que experimenté en varias etapas del periplo pandémico. Así, en una libreta solía escribir, en forma de microensayos, momentos clave sobre cuestiones que tenían efectos considerables en mi cognición, así como en la percepción, sobre lo que acontecía a mi alrededor, conforme recibía noticias sobre el avance del virus. Al finalizar este ejercicio, en total contabilicé el empleo de tres libretas (con 70 páginas cada una), de las cuales utilicé gran parte de la información que interpreté a posteriori. Así, mientras duró este “estado de alerta”, plasmar ideas desde la sensopercepción fue una manera de liberar una parte del estrés y la ansiedad que me producía escuchar noticias falsas, historias de gente cercana



que vivía problemas de atención en hospitales, insuficiencia generalizada de tanques de oxígeno, episodios de violencia en el hogar y muchas de las cosas que la mayoría de la gente experimentó durante este periodo.

De estas anotaciones, resulta especial una etapa que consideré crítica en mi subjetividad, a la cual categoricé como “miedo a la incertidumbre”. Este miedo se mantuvo latente y se sumó a otra serie de procesos complejos en mi vida personal.

El marco situado de esta experiencia única se inscribe en una forma de percibir y dotar al mundo de sentido durante un periodo adverso, donde la autoetnografía fue una manera de vaciar los sentimientos y emociones que se encarnaban en mi interior y brotaban paulatinamente a flor de piel, es decir, expresar lo que mi mente y cuerpo advertían, de manera particular, detonados por un cúmulo de sensaciones.

De manera particular, además de la escritura como un ejercicio constante, dentro del cual expresaba lo que sentía, a veces en forma de relatos ensayísticos, otras mediante palabras concretas (como *enfermedad*, *angustia*, *crisis*, *dolor*, por nombrar algunas), construí un acervo documental fotográfico con 152 imágenes que fueron acompañadas de ideas sobre el espectro sonoro inmerso en ellas. Algunas fueron

conceptualizadas de forma individual y otras en formato de serie. En su mayoría, estas fotografías fueron de aves, insectos y plantas, pero también de paisajes diferenciados del horizonte.¹ Dicha documentación se enmarca en lo que catalogo como “imágenes sonoras expandidas”² siguiendo la metodología de trabajo de Gerardo Suter Latour (2010), quien aborda la evocación que la propia imagen genera en el individuo o espectador que las contempla, ya sea una sensación, conducta o reflexión (Colorado, 2018).

Al respecto, tanto la escritura en formato de microensayos como el registro de imágenes expandidas fueron coadyuvantes para la recopilación de datos que posteriormente interpreté. Esto me permitió analizar significados imbuidos en el dolor que experimentaba por la incertidumbre generada de lo sub-

1 Conforme fui documentando las especies, utilicé el repositorio de la Fonoteca Zoológica para contrastar los sonidos y ubicarlos junto a su respectiva imagen. Véase: <https://www.fonozoo.com>

2 Gerardo Suter refiere al término imagen expandida, retomando el concepto acuñado, hacia los 70, por Gene Youngblood de cine expandido. En síntesis, refiere a este tipo de imagen como una imagen técnica que se vale del espacio arquitectónico como un contenedor que está en posibilidades de expandir sus atributos hacia el sonido, el texto, entre otros fenómenos.



Figura 1. Imagen expandida. Saltamontes hoja verde.
Fuente: fotografía del autor.

jetivo a lo colectivo (y viceversa). Es decir, gracias a ello noté que no era la única persona que experimentaba incertidumbre, sino que era un dolor compartido, en especial cuando, a los tres meses del encierro forzado, un grupo de infantes comenzó a realizar una metacomunicación sonora donde, de alguna manera, interpreté que había una ansiedad expresada mediante un acto de improvisación creativa. Antes de profundizar en la experiencia sensorial, a continuación reviso aspectos teóricos sobre el espacio público en diálogo con el concepto de paisaje sonoro.

La encrucijada del espacio con el paisaje

Las ciudades definidas por la Organización de las Naciones Unidas como “megaciudades”, caracterizadas por tener más de 10 millones de habitantes, con un crecimiento desigual y una concentración considerable de poblaciones de bajos ingresos producto de la terciarización, presentan en el caso de la Ciudad de México un paisaje sonoro que tiende cada vez más hacia una sonoridad urbana abigarrada. No obstante, persisten algunos nichos de biofonía³ donde predominan los espectros de la ecología sonora⁴ en

3 Sonidos producidos por organismos vivos.

4 “[La ecología del paisaje sonoro] se trata de estudiar los sonidos que emiten los animales para evaluar las variaciones de la biodiversidad animal y generar archivos de biomas —los con-



un primer plano. El capitalino, así como la población flotante, sufre las consecuencias de una estridencia en el plano ambiental, sobre todo en el espacio público, con importantes repercusiones en la escucha.

El llamado espacio público ha sido abordado por investigadores desde diferentes campos disciplinares. En el ámbito de la filosofía y las ciencias sociales, destaco las aportaciones de Henri Lefebvre, quien explica cómo el espacio se configura a partir de un entrecruzamiento entre los espacios naturales-sociales con los denominados espacios prácticos-simbólicos (2013).

A partir de ello, Lefebvre menciona que el espacio social es aquel en el que se producen relaciones culturales, políticas y simbólicas, las cuales se desprenden de la producción y reproducción del espacio en su cotidianeidad (1973). En tal sentido, resulta importante comprender que el espacio público es un producto social (Lefebvre, 2013, p. 90), el cual muestra especificidades según el entorno político-cultural en el que se sitúe.

En lo referente al concepto de paisaje, definido en la literatura anglosajona como landscape, Jessie

juntos de ecosistemas característicos de una zona biogeográfica determinada en los lugares más remotos—” (Pijanowski, 2023, p. 38).

Marshall (2016) aborda su carácter polisémico dispuesto en diferentes categorías de análisis, a saber:

El paisaje es entendido como toda extensión que puede ser apreciada desde un sitio, en la mayoría de los casos, considerada un espectáculo tanto natural como urbano; sin embargo, existen otras definiciones, diferentes perspectivas [...]. De esta forma, el paisaje puede ser visto como objeto, diseño, arte, hábitat ecológico, elemento de identidad cultural y lugar de relajación, entre otras nociones. (p. 5)

En suma, Marshall (2016) especifica cuatro campos que aglutinan estas nociones: *a)* el paisaje como objeto, lugar o artefacto; *b)* el paisaje como algo que lleva el significado; *c)* el paisaje como sistema de organización; *d)* el paisaje como algo cambiante en sí mismo y que efectúa cambios.

Sobre estas perspectivas, me interesa en particular su conceptualización como sistema de organización porque el marco donde sitúo la experiencia sensorial aborda la relevancia de la comunicación sonora dispuesta en el denominado paisaje urbano. El urbanista Kevin Lynch (2008) conceptualiza este tipo de paisaje como la imagen mental que un individuo construye sobre una determinada ciudad a través de todos sus componentes

y, con ello, fabrica una imagen conexa de símbolos reconocibles que le permiten tener una impresión “legible” de ese espacio (p. 11).

A partir de esta definición, ahondo en el paisaje urbano del entorno donde me mantuve durante el aislamiento social, en su intersección con la dimensión sonora, a través de la disposición de un sistema de organización constituido por diferentes elementos. Dicho paisaje tuvo incidencia en mi salud mental porque se mantuvo latente una sugerente ansiedad situada en el anhelo por experimentar de nueva cuenta el espacio público. A continuación, profundizo en aspectos clave sobre la sonoridad como articuladora del espacio para expli-

car cómo su morfología, durante la pandemia, quedó impregnada en mi memoria como parte de un evento global único, dada su naturaleza disruptiva.

El sonido como estructurador del espacio

Basada en la novela del escritor Martín Amis, en el año 2023 se estrenó la película *Zona de interés*, dirigida por el cineasta británico Jonathan Glazer. La premisa del filme parte de la experiencia de un comandante nazi que vive junto a su familia, de manera privilegiada, junto a un campo de concentración. Divididos ambos espacios por un

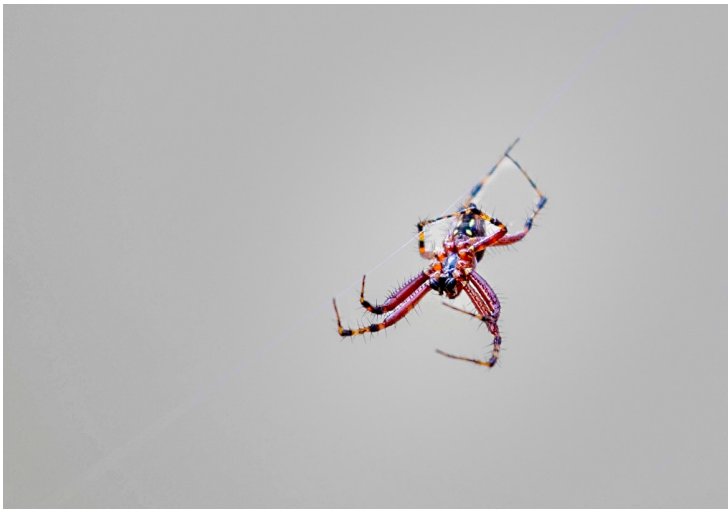


Figura 2. Imagen expandida. Araña tejedora roja.
Fuente: fotografía del autor.



bardeado que parece infinito, uno de los aspectos clave de la cinta consistió en recrear ese particular escenario mediante un diseño sonoro articulado con resonancias que evocaban los horrores del nazismo. Las alusiones presentadas trasladan al espectador a idear imágenes que, a pesar de que no son textuales, resultan estremecedoras a lo largo de la construcción narrativa. Entre los sonidos se encuentran gritos desesperados de personas pidiendo ayuda, balas percutidas de manera recurrente, vociferaciones violentas de soldados alemanes en contra de prisioneros, ladridos de perros en una franca actitud de intimidación, pies arrastrando la tierra en persecuciones (o intentos de fuga) que parecen interminables, entre muchas otras cuestiones.

Este ejemplo es una invitación para reflexionar sobre la importancia que tiene la sonoridad en el marco de la percepción sensorial, dado que, al despojar de imágenes visuales determinadas acciones, se invita al espectador, a través de un conjunto de marcas sonoras, a leer el paisaje sonoro como un texto en clave sensoperceptiva.

En tal sentido, el paisaje sonoro, como paisaje social, es el filamento en el cual se enmarca la experiencia de supresión del espacio público, situada durante el periodo de cuarentena por la covid-19, dentro

de un entorno que catalogué como “cerco sonoro” (Cabrelles, 2006).

En un ensayo sobre los usos del silencio establecidos en los aparatos de guerra a lo largo del siglo XX, Ana María Ochoa (2017) describe cómo los cercos sonoros tienen características particulares a consecuencia de la “privación sensorial”. En tanto que el silencio está en posibilidades de utilizarse como un mecanismo de tortura en ese ámbito, la autora explica que el individuo puede percibirlo como una experiencia límite a consecuencia del confinamiento social (p. 118). De forma semejante, en el contexto en el cual estuve durante el periodo de cuarentena, el silencio social se apoderó de mis emociones cuando esta experiencia limítrofe fue encarnándose paulatinamente en mi sensopercepción.

A nivel formativo, en diversas ocasiones he practicado ejercicios pedagógicos con colegas para realizar actos conscientes de escucha sobre las diversas formas de representación social del sonido y el silencio en el espacio público, una metodología de trabajo a la que suele nombrarse *soundwalk* y que, grosso modo:

se fundamenta en la escucha silenciosa, con su posible registro técnico, del ambiente acústico que rodea al individuo a través de un determinado recorrido. La intención subyacente en esta propuesta



radica en plantear la escucha como una herramienta a través de la cual analizar tanto los aspectos físicos como psicológicos que se pueden experimentar, percibir o identificar. (Ariza-Pomareta, 2014, p. 75)

Este método, sin lugar a dudas, potenció una concientización sobre la cual comencé a reflexionar alrededor de las vicisitudes del sonido como estructurador del espacio. Pero en términos estrictos, jamás pensé experimentar una supresión del espacio público que me encaminara al desencadenamiento de una percepción novedosa a partir del silencio social.

En el plano psicológico, dicha situación me dirigió a bosquejar una cartografía sonora (Ipinza e Hidalgo, 2017) a través de la autoetnografía; todo ello desde el campo del denominado *sensorium*, definido como un complejo operacional del aparato sensorial en el *continuum* de la relación del individuo con su entorno, con base en la taxonomía tripartita de los sentidos: *a)* sentidos físicos/ externos; *b)* sentidos espirituales; *c)* sentidos internos (Ortúzar, 2021).

En cuanto a la cartografía sonora, enmarcada bajo:

la idea de que en el espacio habitable existen fenómenos sonoros que generan identidades al ambiente y que crean las atmósferas que cons-

tituyen la espacialidad y los lugares (Ipinza e Hidalgo, 2017, p. 5)

Comencé a diseñarla en el año 2021 cuando percibí en el paisaje sonoro el clamor de un grupo de infantes que realizaban un acto al que después catalogué como “acto ritual de contención”.

Así, en el mapa comencé a ubicar gráficamente los sonidos que escuchaba. Para ello retomé la guía de Murray Schafer (2013) sobre ejercicios de audición y producción sonora. En primer lugar, anoté en hojas en blanco, durante un lapso de dos semanas, en un momento crítico que viví a nivel emocional, el conjunto de sonidos que distinguía en el entorno espacial, ubicándolos desde mi punto concéntrico hacia los lados norte-sur y este-oeste. Lo hice en ubicaciones distintas, en husos horarios variados y en diversas disposiciones corporales.

A partir de ello dividí los sonidos dependiendo de si se trataban de sonidos de la naturaleza, humanos o tecnológicos, según fuera el caso. Además, ubiqué cuál de estas categorías predominaba y después rastree los sonidos continuos, los repetitivos y los únicos. De manera paulatina fui asignando cuáles de estos sonidos percibía como fuertes, y cuáles, como suaves; posteriormente, asigné en una parte los sonidos agradables, y en otra, los

desagradables. Por último, en un esquema dibujé un círculo donde distribuí —desde una parte concéntrica, en la cual el centro era representado por mi ubicación regular en el espacio— los sonidos anotados en la gráfica de acuerdo con la distancia y la dirección desde donde percibía su ubicación. Todo lo ordené posteriormente mediante una tabla para graficar los sonidos en el espacio.

Sobre la pregunta que plantea Murray Schafer para esta metodología de trabajo, a saber:

¿Podría pensar en un sonido que ha estado presente todo el tiempo desde que comenzó el ejercicio a pesar de que no lo advirtió hasta que se le hizo esta pregunta? (Schafer, 2013, p. 18)

Resultó interesante notar que el viento (en sus diferentes intensidades y cualidades sonoras) fue uno de los sonidos que más sobresalió. Las características del lugar que habitaba durante la pandemia, conformado por espacios abiertos y con poca afluencia vehicular, porque no había avenidas concurridas alrededor, coadyuvaron a su predominancia espacial. Y aunque entre las viviendas abundaba el modelo denominado casa-habitación, en los últimos años se han construido edificios de departamentos que enviciaron el medioambiente.

Fue ahí cuando conceptualicé el viento, en su recorrido transversal, como una metáfora para pensar en el aire como uno de los principales medios de transmisión del sonido, sin el cual no me hubie-



Figura 3. Imagen expandida. Abejorro.
Fuente: fotografía del autor.



ra percatado de que un grupo de infantes, del otro lado de la barda que nos separaba, se comunicaba con su entorno a través de un mecanismo de improvisación creativa. Esto me llevó a reflexionar sobre cómo el sonido puede iluminar la naturaleza de nuestras relaciones, dado que es un elemento de interacción social (De Gortari, 2024). Enseguida me asomo con mayor detenimiento a reflexionar sobre estas ideas.

Reestructurar la seguridad ontológica en el confinamiento

A los seis meses de la llamada gubernamental para mantenerse aislado derivado de la covid-19, en el paisaje sonoro de mi entorno, hacia las noches, comencé a percibir sonidos que identifiqué como golpes sobre latas de metal, los cuales comenzaban religiosamente a las 21:00 h y finalizaban hacia las 22:00 h. Su instrumentación adquirió un valor simbólico importante en mi rutina diaria de autocuidado durante la pandemia.

Desde el enfoque de la reflexividad, Anthony Giddens (2011) señala que las rutinas son importantes porque permiten el afianzamiento de la seguridad ontológica del individuo con el entorno

social.⁵ Asimismo, las instituciones donde se reproduce esta rutinización están interrelacionadas con la continuidad de vida de los agentes.

En el terreno de la salud mental, el reacomodo de las rutinas durante el periodo de la pandemia tuvo exabruptos que me fue necesario sobrellevar. Por ese motivo, la seguridad ontológica se fue reconstituyendo a partir de instaurar un nuevo orden a través de adecuaciones en la vida diaria. En este camino, como ya expliqué con antelación, la incertidumbre sobresalió conforme el quiebre del aislamiento se extendió en el tiempo. Giddens profundiza en el quiebre de la seguridad bajo la siguiente premisa:

Una seguridad ontológica [...] es mantenida en un sentido más fundamental por la predictibilidad misma de una rutina, que se ve quebrada de una manera radical en situaciones críticas (2011, p. 86).

La manera en la que fui sobrellevando el estrés emocional derivado

5 Es importante enfatizar que para Anthony Giddens la rutinización es un aspecto clave en la construcción de la seguridad ontológica, a saber: “La vida social cotidiana —en mayor o menor medida, según el contexto y los azares de la personalidad— supone una seguridad ontológica fundada en una autonomía del gobierno corporal dentro de rutinas y encuentros predecibles” (2011, p. 85).



del periodo crítico de la pandemia me encaminó a optar por documentar mis emociones en conjunto con el paisaje sonoro y las imágenes expandidas. Entre el cúmulo de manifestaciones que fui asiendo, el sonido de golpes percutidos sobre latas de metal que escuchaba a lo lejos intrigó mi percepción.

Aunque en términos estrictos la situación que escuchaba no me producía miedo, sí me encaminó a cuestionarme qué significaba este evento. ¿Cuál era su propósito?, ¿quiénes lo hacían y por qué? Con el transcurrir del tiempo, al darme cuenta de su periodicidad, capté que se trataba de algo intencionado, razón por la cual decidí catalogarlo como un “ritual sonoro iterativo”. En aras de profundizar en su significado, a los pocos días me di cuenta de que los sonidos eran producidos por infantes. Esto lo constaté porque escuchaba risas y gritos de personas que, por sus características tímbricas, oscilaban entre 5 y 12 años de edad. Además de esto, como acompañante de estos sonidos, en el ambiente se desplegaba una especie de interacción lúdica cuando comenzaba el acto.

A las pocas semanas se fueron sumando “voces” que provenían de otros lugares. En ocasiones llegué a percibir gritos de euforia desahogada e incluso instrumentos eléctricos que acompañaban el diálogo. Los

perros domésticos y en situación de calle ladraban con euforia cuando comenzaba el ritual, con lo cual se generaba una sugerente comunicación interespecie. Yo, poseedor de un particular timbre, con inclinación hacia los espectros graves, me integré al acto iterativo mediante la percusión de un instrumento conocido como rámpora (tambor sagrado ritual rarámuri), el cual conservo desde hace varios años.

Al tratarse de una manifestación catártica, no había patrones rítmicos definidos durante el acto. Además, con el tiempo comprendí que el sonido de las latas correspondía a enseres domésticos, principalmente utensilios de cocina. En ocasiones escuché tambores, pero, por lo regular, los instrumentos eran objetos de uso común que se utilizaban en el hogar. Había toda clase de alturas sonoras, desde las agudas hasta las graves, en su mayoría relacionadas con frecuencias generadas con metales y plásticos. Cuanto más ruido hacían los objetos, mejor resultaban para los infantes porque cubrían mayor rango en el espacio. La intención, ahora lo asumo, era recrear una metacomunicación desde el espacio privado hacia el público por medio de un acto iterativo consistente con las emociones.

Este hecho me llevó a reflexionar sobre las implicaciones para la salud



Figura 4. Imagen expandida. Colibrí.
Fuente: fotografía del autor.

mental que supuso el quiebre temporal de las instituciones educativas para la niñez. Al respecto, durante la pandemia, la falta de socialización en los espacios educativos formales supuso una merma considerable en los patrones de atención, sueño, entre otros aspectos, fenómeno conocido como “síndrome de trinchera” (Orschanski, 2023)⁶.

Además de estas situaciones, Ester Massó (2021) señala que este

periodo evidenció, con mayor ahínco, cómo las primeras y segundas infancias⁷ fueron “víctimas de un paradigma adultocéntrico de control e injusticia epistémica basales” (p. 1), que generaba violencia en su contra, sobre todo en la institución nuclear/familiar, por lo que fueron consideradas como un grupo social en riesgo. En ese sentido, se observa cómo el encierro volcó, en un grupo de infantes que compartían una relación comunitaria dentro de

6 Este síndrome “es una condición descrita sobre poblaciones sometidas a encierro obligatorio durante la Primera Guerra Mundial, tanto de jóvenes en el frente de batalla como niños en sus hogares” (Orschanski, 2023, p. 18).

7 Suele considerarse a la primera infancia como el grupo etario que comprende la etapa que va del nacimiento hasta los seis años de edad. Por su parte, la segunda infancia ocupa la etapa de los seis a los 12 años de edad.



una unidad habitacional, a través de un periodo de improvisación creativa, un espacio de regulación de emociones motivado por el estrés del atrincheramiento. De manera paulatina, esto causó un impacto más allá de su comunidad y se desplegó hacia las áreas colindantes.

Con ello, tal vez sin buscarlo, se generó un sentido de pertenencia comunitario, lo cual refuerza las implicaciones que tiene la música “para gestionar o regular las emociones y el estrés en la vida, ya que tiene la capacidad de distraer e involucrar a los oyentes en una variedad de formas cognitivas y emocionales” (MacDonald, 2013, p. 4).

Chichón *et al.* (1999) también señalan estas capacidades curativas desde el campo de la musicoterapia, al mostrar cómo la acción creativa para los infantes es un potenciador de regulación física e intelectual.

Ahora me resulta estremecedor pensar que, para este caso en particular, la palabra hablada no fue el medio que sirvió como vehículo de expresividad emocional; más bien se trató de un ejercicio de improvisación libre mediante el acto sonoro (el cual equiparo con un acto de creación sensorio-perceptivo y situacional), lo que mantuvo a un grupo de infantes comunicados entre sí y con su entorno, en un mundo estremecido por el encierro.

Consideraciones finales

Abordar la problemática sobre el cuidado de la salud mental en las infancias, en el contexto de la pandemia por la covid-19, fue uno de los principales motivadores del presente manuscrito. Como grupo poblacional, la niñez padeció los embates del aislamiento de una manera particular, a pesar de que los contagios por debajo de los 15 años de edad fueron significativamente menores en comparación con los adultos (Orschanski, 2023). Encontrarse restringidos de la socialización en los espacios públicos, en un periodo crítico de su formación, supuso una escalada:

notable de la vulnerabilidad infantil, revelada incluso en el aumento de tasas de maltrato, abuso y violencia contra los niños, más destacable aún en infancia institucionalizada (Massó, 2021, p. 5).

Este escenario distópico fue un aliciente para la revalorización de la interacción social, stricto sensu, en un umbral donde se dinamitaron las emociones, vinculadas con el estrés, por la incertidumbre del futuro inmediato. Si el núcleo familiar representaba un escenario de violencia física o psicológica, la urgencia correspondía a situarse en un espacio de contención. Por ese motivo, aunado a diversos paliati-



vos, el autocuidado fue crucial para transitar la carga emocional.

El concepto de cerco sonoro me permitió trazar un análisis sobre el sentido del silenciamiento en torno al ruido mental que corría desde el plano subjetivo y se extendía hacia el medioambiente. Fue a través de ello que los sonidos-ambiente de mi entorno, así como los silencios que los acompañaban, comenzaron a expandirse durante el periodo crítico del encierro.

Además del viento como protagonista, esta percepción me encaminó a redimensionar muchos sonidos producidos por la naturaleza que no había valorado hasta ese entonces. Fue así como el concepto de metacomunicación trazó las coordenadas para ubicar la complejidad subyacente. Por los motivos expuestos, decidí acompañar muchos de estos sonidos con fotografías, a las cuales catalogué como imágenes expandidas, que me permitieron apreciar, como una huella indeleble en el tiempo, la riqueza del sonido como estructurador del espacio. El conjunto de elementos recopilados me sugirió considerar el paisaje sonoro como un fiel acompañante durante el periodo de soledad que experimenté.

El tópico de equiparar la incertidumbre como un síntoma del estrés emocional derivado del ais-

lamiento forzado adquirió sentido cuando un grupo de infantes tomó la iniciativa de agarrar utensilios para uso doméstico y percutirlos, ya fuera en el patio de sus casas o desde las ventanas, para establecer lazos de vinculación social durante el extenuante periodo de la pandemia. En ese sentido, las ideas plasmadas por Anthony Giddens (2011), desde el campo de la reflexividad, sobre la importancia de considerar toda interacción social como una interacción situada en el espacio y el tiempo, me acercaron al discernimiento sobre cómo la rutinización sufrió fisuras durante el periodo de cuarentena, con las consecuencias en la salud mental que esto supuso.

En la pandemia, el quiebre de las rutinas encaminó a los sujetos sociales hacia la búsqueda de formas de contacto con el exterior, impulsados por el anhelo de habitar de nuevo el espacio público. En la inmediatez del paisaje que habitaba, una de las vías se suscitó por medio del contacto. Pero no fue un contacto habitual; más bien se trató de un contacto por medio del roce encauzado con sonidos y silencios, el cual expandió mis sentidos hacia el plano del sensorium. Dicha experiencia aminoró las tensiones derivadas de la incertidumbre. Así lo expresa Giddens (2011) al profundizar en la potencialidad del tacto como:

un mecanismo por el que los agentes son capaces de producir las condiciones de 'confianza' o seguridad ontológica dentro de las cuales se vuelve posible canalizar y administrar tensiones (p. 98).

Así, en términos de la salud física y emocional de las infancias, en su carácter multidimensional, tomé en cuenta que no solo el sosiego es un mecanismo que estimula el bienestar social (a nivel individual y colectivo) en relación con el ambiente, sino que también otras prácticas contribuyen:

el juego musical, la participación espontánea en el movimiento, el canto, la manipulación de instrumentos, la percepción e identificación del medio a través de los sonidos,

la realización de los jeroglíficos musicales, etc., es una forma de pensar de los niños y una importante función intelectual y biológica que incrementa el desarrollo mental, físico y emocional del niño proporcionando el sustrato de la inteligencia y el desarrollo emocional y social. (Cabrelles, 2006, p. 53)

Algo que siempre quedará como sospecha, al menos hasta el momento, debido a que la zona habitacional donde ocurrió el clamor que documenté a lo largo de un año y medio tiene fuertes dispositivos de seguridad para el ingreso, fue saber cómo dio inicio el clamor: ¿quién propuso realizar este ritual?, ¿cómo fue que decidieron elegir los artefactos sonoros para llevarlo a cabo?, ¿por qué dispu-



Figura 5. Imagen expandida. Chinche gigante del mezquite.
Fuente: fotografía del autor.



sieron las nueve de la noche en particular para su concreción?, ¿cómo recibieron sus padres y vecinos al principio esta práctica?, ¿intentaron recrear un lenguaje en particular?, ¿tomaron como fuente de inspiración a alguien o algo en concreto?, ¿hubo mecanismos de censura en contra de la práctica?, cuando la dejaron de hacer, ¿simbolizó para ellos la libertad de habitar de nuevo el espacio? En aras de profundizar en la importancia que tiene la interacción social desde la metacomunicación sonora, estas preguntas nutren los intrincados caminos de la auralidad.

Solo me resta decir que vivir de cerca la experiencia de un acto iterativo de improvisación creativa, propiciada por un grupo de niños que continúan siendo anónimos en mi percepción, me acompañó en momentos críticos del aislamiento social durante la pandemia. La forma en la que su práctica penetró mis poros emocionales despertó un halo de esperanza en el porvenir. Por ello, siempre les estaré agradecido.

Referencias

- ARGÜELLO, P. (2020). *La (naciente) sociedad del cubrebocas y la efímera extinción del espacio público*. Escenarios distópicos ante la pandemia del Covid-19. *Artefacto Visual*, 5(9), 132-143.
- ARIZA-POMARETA, J. (2014). *El paisaje sonoro como cápsula del tiempo: un proyecto creativo basado en los sonidos de la primera estación de trenes de Cuenca*. *Arte, Individuo y Sociedad*, 27(1), 65-79. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2015.v27.n1.43741
- BULL, M. (2006). *Iconic Designs: The Apple iPod*. *The Senses and Society*, 1(1), 105-108. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2015.v27.n1.43741
- CABRELLES, M. (2006). *El paisaje sonoro: "Una experiencia basada en la percepción del entorno acústico cotidiano"*. *Revista de Folklore*, (302), 49-56.
- CAGE, J. (2002). *Silencio* (M. Pedraza, Trad.). Madrid: Árdora Ediciones.
- CHICHÓN, M., LACÁRCEL, J., LAGO, P., MELGUIZO, F., ORTIZ, T., Y SABBATELLA, P. (1999). *Música y salud: introducción a la musicoterapia II*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- CLASSEN, C. (1997). *Foundations for an anthropology of the senses*. *International Social Science Journal*, 49(153), 401-412. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2451.1997.tb00032.x>
- COLORADO, Ó. (2018). *Youngblood, Aristóteles y Muybridge: la Imagen Expandida como un fenómeno poliédrico*. *deSignis*, (28), 135-153.
- DE GORTARI, J. (2024). *Territorio sonoro o los sonidos de la ciudad. Figuras*. *Revista Académica de Investigación*, 5(2), 89-98. <https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2024.5.2.315>
- GIDDENS, A. (2011). *La constitución de la sociedad*. Bases para la teoría de la estructuración. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- HOWES, D. (2014). *El creciente campo de los estudios sensoriales*. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 6(15), 10-26.
- IPINZA, C. E HIDALGO, A (2021). *Cartografías sonoras: instrumento disciplinar para pensar-experimentar el espacio*. *Planeo* 49, pp. 1-11. https://revistaplaneo.cl/wp-content/uploads/Arti%CC%81culo_ipinzaHidalgo.pdf
- LE BRETON, D. (2007). *El sabor del mundo*. Una antropología de los sentidos. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LEFEBVRE, H. (1973). *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Ediciones Península.

- _____. (1974/2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- LYNCH, K. (2008). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MACDONALD, R. (2013). *Music, health, and well-being: A review*. International Journal of Qualitative Studies on Health and Well-being, 8. <https://doi.org/10.3402/qhw.v8i0.20635>
- MARSHALL, J. (2016). ¿Qué es "Landscape"? *Cuadernos de Arquitectura*. Habitar el Norte, (11), 5-14.
- MASSÓ, E. (2021). *Infancia y pandemia: crónica de una ausencia anunciada*. Salud Colectiva, 17. <https://doi.org/10.18294/sc.2021.3303>
- MERLEAU-PONTY, M. (1957). *Fenomenología de la percepción*. México: Fondo de Cultura Económica.
- OCHOA, A. (2017). *El silencio como armamento sonoro*. En C. De Gamboa, y M. Uribe (Eds.), *Los silencios de la guerra* (pp. 117-158). Bogotá: Universidad del Rosario.
- ORSCHANSKI, E. (2023). *La pandemia por Covid 19 y su impacto bio psico emocional en una población infantil de la ciudad de Córdoba, Argentina*. Pinelatioamericana, 3(1), 14-22.
- ORTÚZAR, M. (2021). *Sensorium*. En G. Rodríguez (Ed.), *Sensorio: diccionario de términos sensoriales*. Mar del Plata, Argentina: Universidad Nacional de Mar del Plata.
- PIJANOWSKI, B. (2023). *El paisaje sonoro de la naturaleza*. El Correo de la UNESCO, (4), 36-39.
- RUSSOLO, L. (1998). *El arte de los ruidos*. Madrid: Taller de Ediciones.
- SABIDO, O. (2019). *Los sentidos del cuerpo: un giro sensorial en la investigación social y los estudios de género*. México: Universidad Nacional Autónoma de México; Centro de Investigaciones y Estudios de Género.
- SCHAFER, M. (2013). *Hacia una educación sonora*. 100 ejercicios de audición y producción sonora. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Radio Educación.
- SIMMEL, G. (2014). *Sociología: estudios sobre las formas de socialización*. México: Fondo de Cultura Económica.
- SUTER, G. (2010). *Análisis teórico-práctico del vacío y del silencio en la producción artística contemporánea* [Tesis doctoral]. Universidad Politécnica de Valencia.